





KINEMA

NIEZALEŻNE POLSKIE MIESIĘCZNE

CZASOPISMO KINEMATOGRAFICZNE.

Revue mensuelle indépendante de la cinématographie polonaise.

—

The independent journal of the polish cinematograph Industry.

—

Unabhängige Monatliche Fachzeitschrift der polnischen Kinematographie.

—

Rivista polacca dell'industria cinematografica.

—

WARSZAWA
Czerwiec—Lipiec
1924.

Redakcja i Administracja: Marszałkowska 125. Redaktor naczelny: JAN BAUMRITTER. przyjmuje od 1—3. Konto P. K. O. 3666. — Tel.: 236-57, 204-29.



Hrabina RINA DE LIGUORO (odtwórczyni „MESSALINY") w roli Eunice, kochanki Petronjusza w najnowszym filmie „QUO VADIS" wytwórni „Unione Cinematografica Italiana" w Rzymie. Prawo monopolowe na całą Rzeczpospolitą Polską nabył „Import filmowy Continental" w Warszawie.

Wyłączność na Małopolskę i Śląsk Cieszyński posiada I. LANG w Krakowie.



PETEF S. A.

CENTRALA: WARSZAWA, UL. WIDOK 10.

Telefony: 64-10, 153-58.

FILJE: Lwów, Kraków, Poznań, Wilno, Katowice.



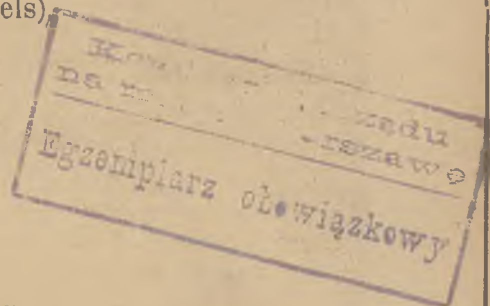
Do wszystkich właścicieli kin !

Nowy program firmy „**PETEF**", przewiduje **nowy wielki film atrakcyjny** co tydzień nawet w miesiącach **LETNICH.**

Wobec tego, pp. właściciele kin nie będą już obowiązani uciekać się do wznowień albo do starych, ogranych filmów.

Oto spis obrazów do dyspozycji pp. właścicieli kin od 15 maja do końca sezonu letniego:

Ta, którą wytykają palcami („Niemożliwa kobieta") z Glorją Swanson i Conradem Nagel'em w rolach głównych.
Opinja i cnota (Wallace Reid, Conrad Nagel, Bèbè Daniels).
Ja się nie ożenię! (Farsa z Fatty'm w roli głównej).
Złodziej i Panna (Betty Compson i Bert Lytell).
Hazard (Mary Kid w roli głównej).
Carpentier-Townley, międzynarodowy mecz bokserski.
Dziecko cyrku (Jackie Coogan w roli tytułowej).
Amerykanka (Niebezpieczne zwycięstwo) z Glorją Swanson.
Na los szczęścia (Dziewczyna i Przechodzień) z Elsie Fergusson.
Kiedy djabeł śpi (Jack Holt w roli głównej).
Jej złota klatka (Gloria Swanson w roli głównej).
Okręt zadżumionych (Jack Holt i Dorothy Dalton).
Romans Woltyżerki z Mary Kid.
Kusicielka (Kathleen Williams i Nick Warwick).
Porucznik Douglas (w roli głównej Douglas Fairbanks).
Grzechy Zuzanny (Ethel Clayton i Jack Holt).



A nadto:

3 kompletne programy (wieczory śmiechu), z których każdy zawiera 4 przepyszne nowe farsy wytwórni **Mac Senneth Comedies** ze słynnemi pięknościami w strojach kąpielowych z trupy „**Mac Senneth bathing girls**".

3 wielkie szlagiery z tytułami jeszcze nieustalonemi.

UWAGA! Zastrzegamy prawo zmiany tytułów. UWAGA!

Największy Rekord Kasowy osiągnął [w] Kino-Teatrze „APOLLO" w Warszawie.

Obraz podług genialnego d[zieł]a GABRYELI ZAPOLSKIEJ.

Dramat w [?] aktach p. t.

CAREWICZ

W rolach głównych artyści scen polskich: [N]INA SZYLIŃŻANKA i WIKTOR BIEGAŃSKI.

Najważniejsze osoby obrazu: CAR MIKOŁAJ II-gi jako [na]s[t]ępca tronu. CAR ALEKSANDER III-ci. Wielki Ks. JEŻY.

Bajeczne parady wojskowe, bale, hulanki w stolicy carów, [b]alety, dyplomacja, intryga dworu, handel żywym towarem, spisek rewolucjon[istó]w. Walka. Śmierć.

Do obrazu dodajemy 2-aktową [kom]edje z Charlie Chaplinem.

Obraz własnością W. LEJMAN.

Eksploat[acja] Biuro Kinemat. COMPANIA-FILM Warszawa, Zielna № 4, Tel. 176-28 i 239-43.

Oddziały: Kraków — Wilno — Poznań.

!!! Oszczędność na drukach !!!



Idąc z tendencją czasu

OBNIŻYLIŚMY

dla p. p. Właścicieli biur wynajmu

oraz Kinoteatrów

Ceny o 20 %.

Wszelkie druki w zakres branży wchodzące:

Bilety wejściowe

gotowe stale na składzie.

Katalogi, afisze, ulotki, programy i t. d.

ZAKŁADY DRUKARSKIE i LITOGRAFICZNE

oraz FABRYKA STEMPLI

W. Spiegelstein

Warszawa, Długa 38/40.—Tel. 204-29.

UWAGA!!



Biuro Tow. PRIMA-FILM

mieści się obecnie

ZŁOTA 14

(parter z bramy).

KINEMA.

Ogłoszenia:
1 str. . . . . Złot. pol 150
$^1/_2$ str. . . . . Złot. pol. 75
Konto czekowe P. K. O. Nr. 3666.



Prenumerata:
za rok 1924 . . . . zł. 12
za pół roku . . . . zł. 6
Numer pojedyńczy 1 zł. 15 gr.

Numery pojedyńcze „Kinemy" są do nabycia w kioskach, koszykach i w firmie „Kinotechnika" Chmielna 48.

Konieczność Szkół Filmowych.

Często dają się słyszeć zdania, podające w wątpliwość użyteczność kinematografu, jako czynnika rozwojowego. Nie jeden szermierz pióra zwalcza na łamach lub szpaltach najrozmaitszych pism i czasopism, idee uzależnienia stopnia rozwoju kulturalnego narodu od stopnia rozwoju kinematografji w danem państwie. A przecież w całym szeregu zdobyczy technicznych, jakiemi się może poszczycić wiek XX, kinematograf jest perłą. Jak ze względów artystycznych, tak i technicznych, kinematograf staje się nieodzowną koniecznością, najdalej sięgającą ekspansją w ewolucji umysłowej narodów. Zastosowanie kinematografu widzimy we wszystkich dziedzinach codziennego życia. Coraz częściej produkowane filmy propagandowe i naukowe świadczą, iż film obejmuje nietylko rozrywkę i reklamę. Niedaleką jest chwila poglądowego nauczania za pomocą filmów... Jeżeli to będzie film treści historycznej, w którym akcja toczy się na tle odpowiednich danej epoce dekoracji, a artyści przyjmujący udział w stylowych kostjumach, odtworzą jakiś moment historyczny, to treść takowego z większą łatwością zapomiętają widzowie, niż sluchacze sześciu z rzędu wygłoszonych na ten temat odczytów.

Zdjęcia dokonane przy pomocy promieni Roentgena, ściślejsze dadzą nam pojęcie o organizmie człowieka, jego ustroju i zachodzących w nim zmianach, niż wszystkie istniejące na świecie muzea anatomiczne.

Budowa skomplikowanej maszyny prostszą i zrozumialszą się wyda, gdy po odpowiedniem sfotografowaniu rzucimy ją na ekran, przez co wielka ilość widzów jednocześnie może poznawać najrozmaitszej konstrukcji utwory mechaniki, czego nie można było by dopiąć posługując się jedynie planami. I tak widzimy, iż w każdej dziedzinie kinematograf ma odpowiednie zastosowanie. Obejmuje on całokształt życia, rozwiązuje jego liczne zagadnienie i naucza.

Jakkolwiek dotychczasowem dowodzeniem uzasadniałem i stwierdzałem jedynie konieczność istnienia kinematografu, innym jest cel niniejszego artykułu. Zadaniem jego będzie bronienie szkół filmowych przed licznemi zarzutami w prasie. Szkół filmowych w Polsce mamy niewiele, jakkolwiek niektórzy dziennikarze twierdzą, iż w „ostatnich czasach powstało filmowych szkół mnóstwo, „jak grzybów po deszczu". Niestety tak nie jest. Owszem cały szereg imprez pod nazwami „kursów" lub „kompletów gry filmowej" zaczynał swój żywot, lecz natychmiast go zakańczał.

Mówiąc o szkole mam na myśli zawodowy zakład naukowy, który by dawał ostateczne i wyczerpujące wykształcenie fachowe. Najbardziej udoskonalona maszyna, o ile się takowej nie puści w ruch, własną energją pracować nie zacznie ani nie będzie, gdyż energją niewyczerpalną jest jedynie wymarzone, lecz niestety niedoścignione perpetum mobile.

Czynię tę wzmiankę na wypadek ewentualnych zarzutów, z jakiemi się mogę spotkać: „przecież filmy z dziedziny techniki lub medycyny, najmniej potrzebują artystów, gdyż przeważnie udział w nich biorą maszyny, albo preparata anatomiczne". Zgadzam się z tem twierdzeniem, usuwającym w danym wypadku artystów na plan trzeciorzędny, względnie zupełnie anulującym niezbędność takowych. Lecz nawet w filmach, w których ani jeden artysta nie przyjmuje udziału koniecznem jest, by ktoś film ten zrobił, zdjęć dokonał. Do tego nie dość być fotografem, lub mechanikiem.

Jak artysta, tak i reżyser, autor, dekorator i t.p. wszyscy są niezbędnemi czynnikami, warunkującemi stworzenie dobrego filmu. Niemasz całości bez jakiegokolwiek z jego składników. Ludzie nie posiadający fachowego wykształcenia, przy najszczerszych chęciach, niestrudzonej energji i nawet przy zdolnościach wybitnych, staną bezradni przed tysiącznemi trudnościami, związanemi z wykończeniem obrazu.

Przedewszystkiem trzeba mieć fabułę, t. j. treść obrazu, następnie musi być ona w odpowiedni sposób opracowana (scenarjusz). Dopiero potem można mówić o obsadzie, reżyserji, dekoracjach, kalkulacjach i t. d. Najwybitniejszy inżynier, nieznający jednak sztuki filmowania, nie potrafi obliczyć ile metrów należy zużyć na tę lub ową scenę, bez poprzedniego porozumienia się z operatorem. A reżyser?

Ile fachowych wiadomości winien posiadać człowiek, który właściwie daje życie filmowi. Jak głęboko powinien poznać duszę ludzką, by z najniedostępniejszych jej skrytek wydobyć najsubtelniejszej odcienie uczuć. I przy tem musi być obrotnym i oszczędnym handlowcem, by pomysłowością inscenizacji zmniejszyć koszta wystawy. Musi on nadto umieć pokierować tak zespołem artystycznym, by nie krępując indywidualności jednostek wydobyć z nich maximum gry.

Gra artystów filmowych bynajmniej do łatwych zaliczyć się nie da. Talenty nawet nie potrafią się znaleźć przed aparatem, zamieniającym w atelier spektatorów, nie poznawszy poprzednio zasad gry filmowej. By je poznać musi przedtem pobierać od kogoś lekcje, rady wskazówki, informacje. Musi być nie tylko artystą, lecz obserwatorem śledzącym rozwój techniki kinematograficznej, musi być poniekąd literatem, malarzem, historykiem.

Gdzież te wszystkie, konieczne nabędzie wiadomości? Nie gdzieindziej jak **w szkole filmowej**. Żadna inna uczelnia, ani średnia, ani wyższa nie da mu tego wszystkiego razem i jednocześnie. Konieczną więc jest uczelnia zawodowa, dająca swym adeptom całokształt wiedzy filmowej.

Wiele prób czyniono w latach ubiegłych ze zmiennym powodzeniem i minimalnemi wynikami. Nie zraziło to jednak pionerów wytwórczości rodzimej. Wytrwale pracując na tem polu, coraz większej nabierali rutyny i doświadczenia. I kto wie, może niedaleką jest chwilą ich tryumfu! Wszak „nie odrazu Kraków zbudowano" jak mówi przysłowie. Nie można też wymagać, by w młodej, liczącej ledwie pięć lat istnienia, odrodzonej Polsce, ten rodzaj przemysłu odrazu stanął na wysokości swego istotnego zadania. Próby były

może cokolwiek nieudolne, lecz wszakże każda gałąź przemysłu spotykała na drodze swego rozwoju tysiączne trudności. Pomimo to, rozwój postępował swą drogą, wciąż naprzód i naprzód ku nowym zdobyczom. Dlatego nieomylnie przepowiedzieć mogę świetny rozwój, nietylko szkół filmowych, lecz wogóle kinematografji w Polsce, o ile ogół zrozumie nareszcie doniosłość ich znaczenia, i zamiast szyderstw i lekceważenia, jak to dotychczas miało u nas miejsce, zainteresuje się tą sprawą przypatrzy się pracy i udzieli poparcia. Nie inaczej bowiem sprawa filmowa przedstawiała się zagranicą parę lat wstecz. Jednakże zrozumienie oświeciło kulturalne społeczeństwa innych państw i, jak naprzykład w Niemczech, powstała wzorowa szkoła filmowa w Monachjum, poparta przez Rząd Rzeszy, która na zasadzie programów, obejmujących wykształcenie aktora filmowego, reżysera i operatora, zaliczoną została do wyższych uczelni. Zwiększenie krajowej wytwórczości, stworzy nowy środek propagandy polskości zagranicą i tym sposobem wzbogaci państwo i jego dorobek kulturalny. Władze winny zaopiekować się szkolnictwem filmowem, stawiając go narówni z innemi szkołami zawodowemi, a nawet wyżej. Lecz przedewszystkiem, sfery rządzące winny zainicjować poparcie rodzimej wytwórczości filmowej, zwalniając takową od wszelkich opłat podatkowych. Przyszłość zaś sama za siebie odpowie. Czasu tylko, wytrwałości i sumiennej pracy.

Jan Baumritter.

Syndykat Przemysłu Filmowego

Sekcja Teatrów Świetlnych.

SPRAWOZDANIE.

Dn. 21 maja r. b. w lokalu Ag. „CORSO" odbyło się pod przewodnictwem p. Dyr. Stanisława Zagrodzińskiego, doroczne Ogólne Zebranie Sekcji Teatrów Świetlnych Syndykatu Przemysłu Filmowego.

W obecności przedstawicieli 48 kinoteatrów, p. Stefan Żyszkowski odczytał sprawozdanie z działalności kończącego swą kadencję Zarządu. W sprawozdaniu tem uwzględnione zostały sprawy dotyczące interesów ogółu właścicieli kinoteatrów jak: sprawa ochrony lokatorów, sprawa podatku obrotowego, podatków komunalnych, podatku na odbudowę Rozmaitości i t. p.

Sprawozdanie to przyjęte zostało bez dyskusji, poczem Ogólne Zebranie udzieliło ustępującemu Zarządowi absolutorjum.

W czasie dyskusji, która wyłoniła się w sprawie dokonanego połączenia z Polskim Związkiem Przemysłowców Filmowych, na terenie Syndykatu Przemysłu Filmowego, postanowiono połączenie to zaakceptować, żądając jednak rewizji Statutu Syndykatu, w myśl odpowiednich dyrektyw Ogólnego Zebrania.

Po załatwieniu powyższej sprawy przystąpiono do wyborów nowego Zarządu przez głosowanie. Wybrano do Zarządu pp.: Zagrodzińskiego Stanisława, Krzypowa Bertolda, Matuszewskiego Zygmunta, Gizińskiego Tadeusza i Lewendla Ludwika.

Do Komisji Rewizyjnej wybrano pp.: Maliszewskiego, Jarosza i Rysa z Warszawy, Glicenszteina z Łodzi i Tomczaka z Wołomina.

Do Komisji Rozjemczej wybrano pp.: Żyszkowskiego, Gajewskiego, Maliszewskiego, Lejmana Szymona z Warszawy i Pankowskiego z Łodzi.

Na pierwszym posiedzeniu nowego Zarządu, które odbyło się dn. 26 maja r. b. władze Sekcji Teatrów Świetlnych ukonstytuowały się w sposób następujący: Prezes p. St. Zagrodziński (prowadzący jednocześnie referat prawno-prasowy), Vice Prezes p. Krzypow (referat organizacyjny), Skarbnik p. Lawendel, referat Syndykatu p. Matuszewski. Do Zarządu Głównego Syndykatu delegowano p. Prezesa Zagrodzińskiego oraz p. Matuszewskiego.

Zarząd Sekcji Teatrów Świetlnych postanowił odbywać posiedzenia w poniedziałki od godz. 5 i $^1/_2$ do 7 pp. Pozatem postanowiono, celem utrzymania kontaktu z Członkami Sekcji, aby Członkowie Zarządu odbywali dyżury w Sekretarjacie. Dyżury te odbywać się będą od godz. 12 do $12^1/_2$.



! Clou nadchodzącego sezonu !

„THE ETERNAL CITY"

(„WIECZNE MIASTO".)

Wielki szlagier głośnej wytwórni amerykańskiej

„First National" New-York

produkcji 1924/25

z premjowaną pięknością

Barbarą La Marr

oraz

włoskim premjerem

Mussolinim

Reżyserja: **Georg Fitzmaurice.**

Uwaga: W filmie tym bierze udzlał **20.000** osób. Zdjęć dokonano w Rzymie i Nowym Yorku.

Elmo Lincoln

w obrazie produkcji 1924/25

wytwórni **„Universal Film Mfg. Co."** New York.

Prezydent: **Carl Lemmle.**



„Najnowsze przygody Tarzana wśród małp"

(„The Adventures of Tarzan".)

Podług słynnej powieści **Egare Rice Burrougs.**

Leo Belmont

Z powodu „X-ej Muzy“ K. Irzykowskiego.

(w obronie filmu aktorskiego).

Irzykowski poświęcił całe studjum „X-tej Muzie“. Dał książkę niezmiernie interesującą, w założeniach i rozwiązaniach nader oryginalną. Ma zasługę podniesienia wielu zagadnień, związanych z dobijającą się wciąż jeszcze uznania praw swych w dziedzinie sztuki Muzą Dziesiątą. Ma zasługę, iż ujął się za pogardzaną i poniewieraną.

Przyznam się, iż przekładam nawet paradoksalne błędy Irzykowskiego nad banalne prawdy innych, jeżeli chodzi... o przyjemność lektury. Ale to wcale nie znaczy, abym miał schować broń polemiczną do kieszeni, dyskretnie, w chwili gdy niewątpliwe błędy Irzykowskiego przez zasuggestjonowanych jego błyskotliwą dyjalektyką sprawozdawców podnoszone są do godności wielkich prawd i mogą — wbrew woli autora — miast przyczynić się do rozwoju kina, stanąć niebezpiecznie wpoprzek jego przyszłości. A takich błędów — błędów rażących — jest w książce Irzykowskiego sporo. Autor bowiem jest tak niezmiernie subtelny, że już najprostsze prawdy wcale nie przychodzą mu do głowy. Napisał on niewątpliwie najlepszą u nas książkę o Kinie; ale ten słuszny komplement nie rozstrzyga jeszcze sprawy na rzecz jej pozytywnej wartości, skoro w chwili gdy ją wydawał była ona... jedyną. Powiedziałbym jeszcze, że Irzykowski ma niemal wszędzie słuszność, gdzie twierdzi, natomiast niemal wszędzie błądzi, gdzie zajmuje się negacją.

Najopaczniejszymi z rozdziałów w motywacjach i konkluzjach są rozdziały o „filmie aktorskim“ i „ciele, jako żywiole“, a ponieważ one to właśnie podniesione zostały przez zachwyconego nimi jednego ze sprawozdawców „Ekranu i Sceny“ (Tristana) do godności niemal prawd objawionych, na skutek czego poszedł on może dalej, niż sam autor „X-tej Muzy“, wyrzekłszy groźne „pereat“ pod adresem wszystkich szkół dla aktorów ekranu w zasadzie—wypada zastanowić się w artykule niniejszym, czy założenia Irzykowskiego, które upoważniły sprawozdawcę do tak bezwzględnego wyroku potępienia względem szkół filmowych, wytrzymują miarę ścisłej naukowej krytyki.

Zaznaczam, że nie chodzi mi bynajmniej o obronę tych lub owych, takich czy owakich kursów kinematograficznych. Być może, że te, z których żartuje Irzykowski, te, które obserwował sprawozdawca, nie stoją na należytym poziomie. Kiepskie kursy kinematograficzne powinny ulec zniszczeniu, złe szkoły — reformie, przeciw temu oczywiście nic nie mam i mieć nie mogę. Tem mniej chodzić mi tu może o jakieś „pro domo sua“, o obronę wykładanych przezemnie w szkole filmowej kursów „psychomimiki“ (wedle terminu, ukutego przezemnie i już przyjmującego się w praktyce). Z jednej strony bowiem przedmiot ten traktuję nie z punktu widzenia bezpośrednich wskazówek praktycznych gry ekranowej, ale jako nader doniosły dla podniesienia inteligencji aktora zarówno sceny zwykłej, jak i kinowej, gdy stawia się go na najwyższym poziomie wiedzy o stosunku mimiki twarzy i giestów postawy do świata uczuć i poruszeń wewnętrznych duszy; z drugiej zaś strony sam Irzykowski przyznaje, że nauka, psychomimiki może w rozwoju swoim przyczynić się do odkrycia wartościowych wskazań dla aktorów kina. Nie mam więc potrzeby bronić „mego“ przedmiotu.

Chodzi więc mi tylko o to, czy w zasadzie szkoły, nawet wzorowe, dla przyszłych artystów kina są zgoła niepotrzebne, co wynika, zdaniem Tristana, z tej wojny, którą autor X-tej Muzy wypowiedział bez pardonu kierunkowi aktorskiemu w filmie. Wniosek p. Tristana upadnie sam przez się, jeżeli zawali się rusztowanie z odnośnych poglądów na film aktorski, wyłożonych w książce Irzykowskiego.

A rusztowanie to zapada się z kretesem! Odnośne poglądy Irzykowskiego świadczą, że oczytany i subtelny pisarz nie jest wcale obznajmionym z nowożytną pozytywną wiedzą na temat stosunku pomiędzy wyrazem ciała i emocjami duszy, że nie zajrzał on nigdy, ani do kapitalnego dzieła Darwina „O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt“, ani do genjalnych kart na ten temat IV-go rozdziału II-go tomu „Psychologji“ Spencera, ani do znakomitej książki fizjologa Angelo Mosso „O strachu“ (istniejącej w przekładzie polskim), ani nie zaznajomił się z niestojącemi wprawdzie na poziomie metody naukowej, lecz zadziwiającemi bystrością obserwacji i głębokością intuicji uwagami Delsarte'a „O człowieku wyrazistym“ w opracowaniu Ks. Sergjusza Wołkońskiego, (również przełożonem na język polski).

Co dziwniejsza, nasz całkiem nowożytny autor zdaje się hołdować w swoich wywodach jakiemuś średniowiecznemu poglądowi na stosunek pomiędzy duchem i ciałem i nieomal wcześniejszym jeszcze poglądom jakiegoś ascetycznego świętego z pustyni egipskiej (porównaj stronice „Thais“ Anatola France'a) — z tem oczywiście zastrzeżeniem, że jest on Św. Hieronimem à rebours. Albowiem przyjąwszy tezę o jakiejś rzekomej wieczystej rozterce i dysharmonji pomiędzy ciałem i duchem, (tak samo wierzyli biczownicy średniowiecza), Irzykowski nie wyklina ciała, niby święty pustelnik z pierwszych wieków chrześcijaństwa, nie ucieka od grzesznych wizyj cielesnych, niby asceta Hieronim, ale roskoszuje się tym grzesznym żywiołem—ciałem i pozwala mu triumfować, przynajmniej na ekranie, wszelako zdaleka od duszy, z której szlachectwem to poziome ciało rzekomo nie ma nic wspólnego. Grzech ciała został tedy w zasadzie utrzymany i jeno rozgrzeszony przez łaskawego spowiednika z „X-ej Muzy“, oczywiście w formie bardzo problematycznej dla mnie, dla Irzykowskiego najbujniejszej, najcielistszej — w formie dwuwymiarowego cienia na białej ścianie kina, czy na płótnie ekranu...

Że powyższa charakterystyka stanowiska Irzykowskiego nie jest zmyśloną, dowodzą tego dziwaczne z punktu widzenia naszej epoki poglądy, wyłożone na str. 184-ej; a wszystko jedno, czy są one odbiciem mniej lub więcej wiernem poglądów „młodego filozofa niemieckiego“ Falkenfelda, opartych pono na grze sławnego aktora Pallenberga, skoro, streszczając je, Irzykowski nie wyczuwa ich pobitej przez czas starczości i bierze je oburącz za podstawę swoich wniosków. Zabawną jest ta cała filozofja, która ma brać rodowód z obserwacji gry jakiegoś aktora, czego zresztą Irzykowski „nie jest w zupełności pewny“.

Otóż rzeczono tu, że „ciało i dusza nie pochodzą ze wspólnej ojczyzny“ (możnaby z tym prastarym dualizmem pospierać się z punktu widzenia monizmu, niekoniecznie Haeckla, lecz Spinozy, ale wogóle na tak szerokiej filozoficznej bazie nie można opierać wskazań dla... kina!); a dlatego „ciało nie może wcale odzwierciedlić duszy ani nawet jej uwidocznić“ (Czy Irzykowski nigdy nie widział rozwścieczonego koguta? Czy nie wie nic o męce Laokoona z twarzy posągu? Czy nie widział twarzy cierpiącego dziecka?)

„Ciało i dusza są biegunami odmiennemi i zwalcza-

ją się nieustannie". Wolno mówić o rozterce pomiędzy namiętnościami zmysłów i idealnych porywów ducha, ale to wcale nie znaczy, że w biegu ewolucji ciało nie dąży stale do harmonji z duszą w sensie prawdy wyrazu i że, z drugiej strony, my nie uczymy się właśnie rozumieć poruszeń duchowych z obserwacji pewnych ustalających się stosunków pomiędzy mimiką i gestami a emocjami naszych bliźnich, w analogji z naszemi własnemi — bowiem taki jest właśnie szlak rozwoju. Gdyby dysharmonja była absolutną, nikt z nas nigdy nie byłby w stanie zrozumieć elementarnych wyrazów twarzy: płaczu lub śmiechu. Inna rzecz, iż można płakać z radości, lub śmiać się z wielkiego bólu, albo gniew ukrywać pod maską pogody — ale i o tem powiadomi obserwacja, która uczy nas nowych rodzajów harmonji w wypadkach poszczególnych. Nie można wyobrażać sobie świata w ten sposób, że ciało i dusza przyszły z dwuch odmiennych biegunów, jako skłócone odrazu i nie mogące zejść się nigdy ze sobą, bo to pachnie dziecinadą średniowiecza.

„Sztuka aktorska — twierdzi Irzykowski — któraby chciała wyrazić duszę przez ciało, jest czemś problematycznem i niezrozumiałem". Radzę wam po tem zdaniu produkować dla uciechy Irzykowskiego tylko filmy z Chaplinem i pozamykać wszystkie teatry, lub posyłać do nich tylko głuchych, bo doprawdy nie wiem, po co patrzyliśmy na twarz Rossiego lub Modrzejowskiej—skoro one nic nie są w stanie nam powiedzieć.

„Jeżeli aktorowi udawało się dotychchczas przedstawić duszę to nie przez ciało, lecz mimo ciała, mianowicie dzięki trwającemu przez wieki ćwiczeniu w ukrywaniu tego pierwiastkowego antagonizmu, dzięki tresurze, która stwarzała fikcyjną harmonję duszy i ciała, to znaczy ćwiczyła w ciele gwałtem tylko te strony, z których można wydrzeć największą ilość wyrazu t. j. znaków porozumiewawczych duszy!"—mówi Irzykowski.

Otóż wszystko działo się w naturze inaczej. Żadnego przedwiecznego antagonizmu, żadnego gwałtu nie było. Raczej kultura nauczyła nas wyćwiczenia się w ukrywaniu zgodności naturalnego wyrazu z naturalnem uczuciem przez panowanie nad sobą, włożyła na nas maskę obłudy bezinteresownej, lub wietrzącej zyski.

Słowem — baza Irzykowskiego dla pogromienia „filmu aktorskiego" jest absurdem. — Na jakie obłędne tory wszedł, opierając się na tak nienaukowem podłożu — stwierdza co następuje.

Irzykowski powiada: „Naogół **mimika w kinie jest tautologją**, powtarza to, co jest już w napisach, albo niewiele wystercza ponadto".

Nic opaczniejszego nad to zdanie. Tak ślepy mógłby sądzić o kolorach. Mimika w kinie **nigdy nie powtarza** tego, co jest już w napisach, albowiem—wbrew Irzykowskiemu — nigdy nie mówi ściśle „tego samego" poprostu dlatego, że nie mówi „tak samo". Różnica wyrazu uczuciowego pomiędzy twarzą a słowem stanowi tu o zasadzie bytu danej sztuki.

„Pocałunkami twoją twarz okrywam"—to w wierszu na piśmie jest poezją, w śpiewie będzie muzyką, w akcji aktora, umiejącego wyrazić namiętność przy współdziałaniu pięknej twarzy kobiety, upojonej pocałunkami, jest grą ekranową, która wcale nie musi „nudzić", bo zależnie od jakości gry i zainteresowania treścią dramatu może porwać widza.

Zresztą mimika w kinie dlatego jeszcze nie jest tautologją, że zręczny autor scenarjusza nigdy nie mówi słowami tego, co może i powinien powiedzieć obrazem. Napis „wystercza" tu zawsze **wiele** ponad obraz tak samo, jak ten „wystercza wiele ponad napis. Zręczny napis powiada to, czego obraz nie jest w stanie wcale powiedzieć: „Żona twoja w tej chwili znajduje się na schadzce z margrabią de Fallieres na Avenue de l'Opera № 65. Radzę ci pospieszyć tam..." „Minęło lat dziesięć od owej chwili" — informuje napis o epoce, którą obrazowo pominąć wolno. Naodwrót, fascynująca scena mordu przechodzi bez napisów w grozie czynów, w gestach mordercy, w przerażeniu twarzy ofiary.

„Nawet gdy się widzi jakąś mimikę bez towarzyszenia napisu, czuje się, że ona tylko zastępuje napis"— błąd dziecinny: nigdy się tego nie czuje, bo słowo w zasadzie nie poprzedza życia. „Po akcie II możnaby dalej już tylko przeczytać lub opowiedzieć bez straty dla widza" — dlaczego nie przed aktem I, skoro widz nie traci nic, czy gra Jannings lub Mary Pickford, czy mu opowiadają cztery akty? Dziwne, że kinoman nie zgodziłby się na taką zamianę i zażądałby zwrotu pieniędzy za bilet.

Irzykowskiemu wydaje się, że dał głęboką rewelację wskazówką, iż aktor kinowy winien „zdradzać", a nie „wyrażać" uczucia. Jest to pusta gra wyrazów. Przedewszystkiem, skoro ciało w zasadzie „nie może wyrazić ducha", to skąd ta wskazówka, aby nie czyniło się tego, czego czynić niepodobna? Jeżeli mimika wyraża uczucia, to dlaczego aktor sceny ma wyrażać, a nie zdradzać, gdy raczej on mógłby mniej wyrażać, bo ma do pomocy słowo. Więc teorja: „aktor ekranu musi wyrażać uczucia" byłaby bardziej na miejscu, gdyby wyrażaniu uczuć należało w jakimkolwiek teatrze stawiać tamy.

Wreszcie: co znaczy „zdradzać", a nie wyrażać. Jeżeli chodzi w słowie „zdrada" o słabszy stopień wyrazu, to nie godzi się to ze Spencerowską zusadą proporcji ilościowej pomiędzy ekspresją mimiki i potęgą uczucia, nie godzi się to zwłaszcza z rolami żywiołowych natur, z grą niewstrzymanych namiętności. Rzecz inna w rolach natur delikatnych, maskujących uczucia. Ale wskazówka: „grajcie subtelnie" — jest tyleż piękną i mądrą, co znaną i nie oznacza ona wcale: „nie wyrażajcie", lecz: wyrażajcie odpowiednio.

Jeżeli „zdrada" oznacza wyrażanie uczuć na drogach illegitymnych, nielegalnych, nienaturalnych — to znowu wskazanie jest chybionem. Nie wolno aktorowi iść przeciw naturze wyrazu. Rzecz inna: grać oryginalnie, znaleźć wyraz indywidualny, nowy, twórczy. Ale to wszzstko oznacza: „wyrażajcie artystycznie", bynajmniej nie znaczy: zdradzajcie miast wyrażać".

Irzykowski tłomaczy swoją teorję przykładami. Aktor zdradza uczucie miłości, fikając koziołka przy słowie: „kocham!" Autor „X-tej Muzy" myli się: wesoły wisus, fikający kozła na myśl, że kocha i jest kochany, **nie zdradza** miłości, lecz **wyraża** uczucie radości, które ujawnia się w potrzebie energicznego ruchu tak samo u ludzi, jak i u zwierząt.

Albo inny przykład Irzykowskiego: dziewczyna, zawieszona na jednem ramieniu wagi, opadająca zwolna w przepaść, z której czyhają na nią rozdziawione paszcze lwów — w miarę, jak z rozprutego przez tyrana worka, zawieszonego na drugiem ramieniu wagi, wysypuje się piasek; „oto tutej człowiek użyty jest jako ciężarek, zdegradowany do kawałka materji" — mówi Irzykowski z zachwytem nad „ciałowością tematu. Co za nieporozumienie! usuńcie lwy, a dziewczyna — ciężarek, zdegradowany do kawałku materji, przestanie całkiem działać na kinowego widza. Ta materja żyje — ta materja ma twarz przerażoną — nie o „materję" drży widz, lecz o duszę człowieka, którą wyczuwa poza konwencją cienia ekranowego.

Jeszcze przykład: rzekomo przejechany przez króla bawełnianego reporter po ocaleniu natychmiast go interview'uje. Irzykowski nie dostrzega komizmu tej **pointy**. On zachwycony jest tem, że artyście, grającemu reportera „trupowatość udała się tem lepiej, że to jest trup nieprawdziwy". Dla Irzykowskiego istnieją różne stopnie „trupowatości" i trup prawdziwy jest za mało trupowaty, gdy chodzi o robienie nieruchomości.

WARSZAWA  MARSZAŁKOWSKA 119.

Tragedja domu Habsburgów.

Monumentalne arcydzieło filmowe w 2-ch serjach, odtwarzające w autentycznem świetle, z niebywałą wiernością głośną ongi na świat cały tragedję nieszczęśliwej miłości następcy tronu austrjackiego, arcyksięcia Rudolfa, ku pięknej Marji Vecera, zakulisowe intrygi kamarylli dworskiej oraz potężne w swych następstwach wypadki owej mgłą tajemniczości osnutej strasznej nocy na małym zamku myśliwskim Mayerling.

Tu, w tym małym zameczku rozegrał się epilog wielkiej ludzkiej i politycznej tragedji chylącej się już ku upadkowi dynastji Habsburgów.

Z jaskrawą prawdą wystawiony został tu przepych najstarszego w Europie domu panującego, przykrywającego swe zakulisowe intrygi powagą sędziwego patrjarchy ukoronowanych postaci. Bijące swą potęgą i wspaniałością reprezentacyjne bale dworskie, odbywające się w Hofburgu i Schönbrunnie, reduty i zabawy artystyczne na tle prastarych zabytków, straszne, niby siedziba duchów komnaty zamczyska, miejsce późniejszej potwornej zbrodni - są ramą, w której rozgrywa się tragedja miłości, spętana interesami politycznego pająka, gnębiącego wiedeński dwór.

Krwawa była walka intrygi i miłości...

Wielki ten film zaliczony został do niezwykłych arcydzieł dzięki wspaniałej reżyserji

ALEKSANDRA KORDA

i pełnej artyzmu grze odtwórczyni roli głównej

MARJI KORDA.

Tragedja domu Habsburgów.

Serja I. **Arcyksiąże Rudolf i Marja Vecera.**

Serja II. **Tajemnica zamku Mayerling.**

• • •

Wiedeń ósmego dziesiątka lat ubiegłego wieku był jednem z największych miast Europy. Pod panowaniem starego cesarza żyło się w stolicy ówczesnej bez troski i w zadowoleniu. W wesołym wirze miasta brał udział również dwór, — zwłaszcza młodzi arcyksiążęta, a w pierwszym rzędzie młodociany następca tronu. Najradośniejszem świętem Wiedeńczyków, najbardziej fascynującem była wielka artystyczna reduta; spotykały się tu inkognito wszystkie sfery towarzyskie Wiednia; zjawiali się tu także młodzi książęta z panującego domu.



Zrozumiałem jest, że i piękną baronównę Mary, która niedawno opuściła mury klasztorne, pociągała tajnie myśl o wzięciu udziału w rozkoszach reduty. Ze swoim narzeczonym, oficerem gwardji cesarskiej, hrabią Corradinim, udała się w sekrecie na bal. Wartki potok ludzi oddzielił niebawem oboje narzeczonych od siebie; uderzająco piękna baronówna stała się natychmiast ofiarą umizgów jakiegoś natręta. Z przykrego położenia ocala ją pewien zamaskowany jegomość i bierze ją pod swoją opiekę. Nadbiega Corradini i, nie zorjentowawszy się w sytuacji, pociąga do odpowiedzialności tego, kto właśnie obronił jego narzeczoną. Nieznajomy zdejmuje maskę i okazuje się, że rycerskim obrońcą Marji był nie kto inny, jeno sam następca tronu. Corradini natychmiast, w postawie doskonałego służbisty, przedstawia baronównę, ale w głęgi duszy doznaje niepokoju, zauważywszy, że piękność Marji wywarła widocznie wielkie wrażenie na arcyksięciu.

Nazajutrz doskonale o wszystkiem poinformowany mistrz ceremonji melduje cesarzowi o zdarzeniach nocy ubiegłej na balu. Nie był on zbyt przyjazny następcy tronu, albowiem niepokoiła go rosnąca popularność arcyksięcia w kołach, które pragnęły wlać nową krew w przestarzały system monarchiczny. Ruch reformacyjny posiadał już zwolenników nawet przy dworze; a nawet na czele jego stanął arcyksiążę Jan Piotr, najzaufańszy przyjaciel następcy tronu, pragnący wszelkiemi siłami odwrócić uwagę przyszłego monarchy od spraw miłosnych ku interesom państwowym i pozyskać go dla celów swojej partji.



Wszelako okres, który nastąpił po wspomnianej reducie artystów, najmniej nadawał się po temu, aby młodego arcyksięcia Rudolfa pobudzić do czynów politycznych, gdyż od owego spotkania z Marją na balu zdawało się następcy tronu, iż znalazł wymarzony cel miłości.



Marzycielska baronówna V e c e r a również nie mogła zapomnieć swego rycerskiego obrońcy. Niebawem też znalazła się w towarzystwie wspólna znajomą w osobie doświadczonej i światowej damy, która postanowiła dopomóc obojgu młodym w zbliżeniu się do siebie. Zaprosiła ona oboje do swoich dóbr na polowanie.

Arcyksiąże Rudolf nawykł był do łatwych zwycięstw nad kobietami. Był też mocno zdziwiony, kiedy w odpowiedzi na swoje miłosne zabiegi, napotkał w Marji skromną odporność dziewiczą. Wszelako poza tą odporną postawą, łatwo wyczytać się dało, że serce Marji zapłonęło uczuciem najczystszej miłości dla arcyksięcia.

Po polowaniu rozchodzą się oboje z postanowieniem — wobec przeciwieństw losu — nie spotkania się nigdy więcej. Ale ani arcyksiąże dziewczęcia, ani ona jego zapomnieć nie może. Marja, ulegając namowom wyżej wspomnianej wspólnej przyjaciółki, godzi się wreszcie na nowe rendez-vous. Przy tem spotkaniu wyznaje ona księciu, że go kocha, ale zarazem oświadcza, że nigdy nie zgodzi się zostać jego kochanką.

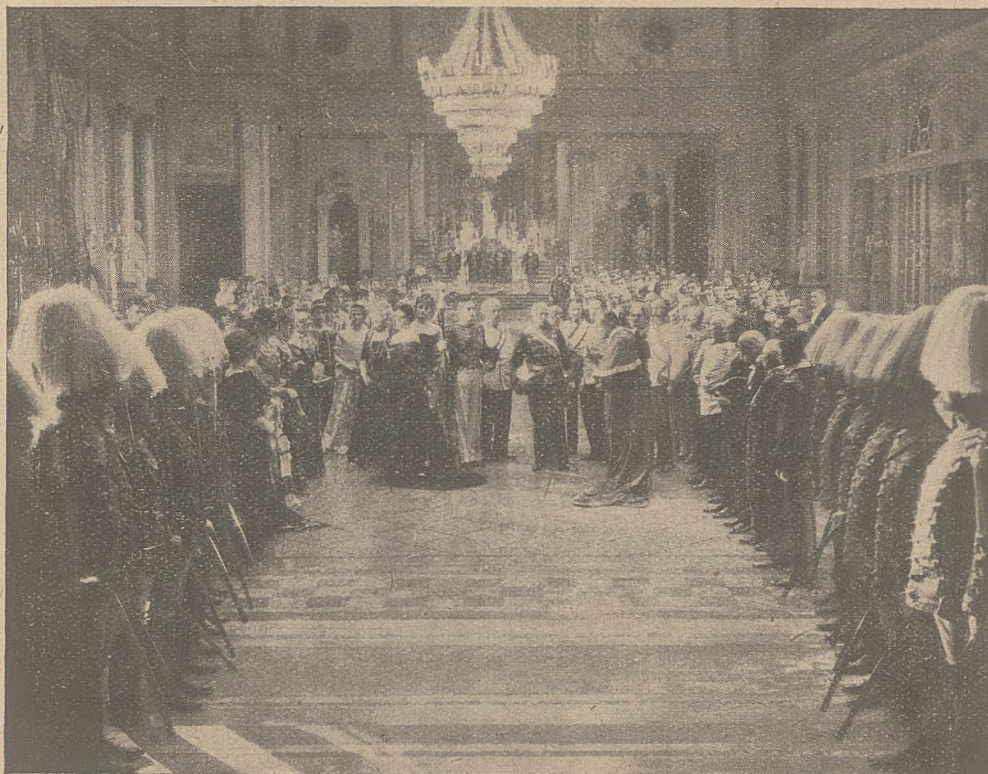
Wszelako dziewczę nie jest w stanie przezwyciężyć rosnącej miłości i młoda para spotyka się coraz częściej. Dwór wie o wszystkiem. Gdziekolwiek zjawią się młodzi, już na ich tropie są detektywi. Skutkiem owej inwigilacji jest, że pewnego dnia Mary Vecera otrzymuje nakaz urzędowy od centralnego biura policji, aby opuściła niezwłocznie Wiedeń. Wdarcie się policji do prywatnego życia oburza arcyksięcia, lecz przywiązuje go mocniej jeszcze do Marji i wywołuje w nim decyzję wywalczenia sobie swojego szczęścia i praw do miłości.

Wówczas interwenjuje sam cesarz i wzywa swego syna, a następcę tronu do zaniechania niebezpiecznej miłostki. Ale Rudolf oświadcza ojcu otwarcie, że zamiarem jego jest pojąć Marję Vecera za żonę. Cesarz chce złamać upór syna potęgą swego autorytetu, i tylko wstawiennictwo cesarzowej zapobiega wyłączeniu arcyksięcia z cesarskiego domu.

Ciągłe prześladowanie, jakich doznaje z powodu swej miłości ku Mary, skłaniają go do zbliżenia się z partją spiskowców. Wypadki wysuwają go na czoło ruchu, który obecnie, na skutek energicznej działalności arcyksięcia Jana Piotra pozyskał sobie korpus gwardji i garnizon wiedeński. Zdarzenia się tak chyżo rozwijają, że już określonym zostaje termin dokonania zamachu stanu, mianowicie, noc balu dworskiego roku 1889 go.

Oczywiście, że nie tylko oczy detektywów zwróciły się bacznie na sprawy miłosne arcyksięcia Rudolfa; również czujną była kamarylla, śledząca przygotowania partji spiskowców. Pewna rewizja podczas owej nocy dostarczyła rękom kamarylli szczegółowe plany przygotowywanego zamachu. Arcyksiążę Piotr podczas tejże nocy dowiaduje się, że wszystko zostało odkryte i decyduje się odparować niebezpieczeństwo natychmiastowym czynem. Ale Rudolf nie posiada w sobie potrzebnej sprężystości ducha i, miast przystąpić niezwłocznie do czynu na czele spiskowców, złamany na duchu, widząc krach swoich planów, odjeżdża wraz z Marją do swego wiejskiego pałacyku.





Szybka decyzja arcyksięcia Piotra nie zdaje się już na nic. Jakkolwiek oddziały wojskowe, podległe taniej partji, znajdowały się już w marszu na zamek, komendantowi gwardji cesarskiej udało się zrewoltowanym nakazać posłuszeństwo. Kamarylla zwyciężyła.

Rada Koronna wydaje wyrok deportacji na następcę tronu i postanawia wykluczyć arcyksięcia Piotra z cesarskiego domu. Wszelako wyrok deportacyjny nie zostaje doręczony Rudolfowi, albowiem w cesarzu raz jeszcze zwycięża serce ojcowskie, pragnące syna uniewinnić. Młody arcyksiąże otrzymuje rozkaz doniesienia następcy tronu o tem postanowieniu cesarza.



Tymczasem Corradini, ex-narzeczony Mary, który spadł pod brzemieniem losu nader nisko, śledzi ze wzrastającą zawiścią stosunek miłosny następcy tronu z Marją. Dowiaduje się on o tem, że Rudolf i Marja udali się do pobliskiego zamku poza miastem i postanawia zamordować następcę tronu, któredo uważa za uwodziciela Marji i przyczynę wszystkich swoich nieszczęść. Tajnie jedzie za nimi.

Jednak ani Corradini, ani młody arcyksiąźę, wiozący następcy tronu ojcowskie przebaczenie, nie zdołali wypełnić swoich zamierzeń.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Wkroczywszy do komnat uroczego ustronia wiejskiego ujrzeli obojga kochanków umarłych.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Takiego oto tragicznego epilogu doznała nieszczęśliwa płomienna miłość ostatniego następcy tronu domu Habsburgów, arcyksięcia Rudolfa ku pięknej Marji Vecera.

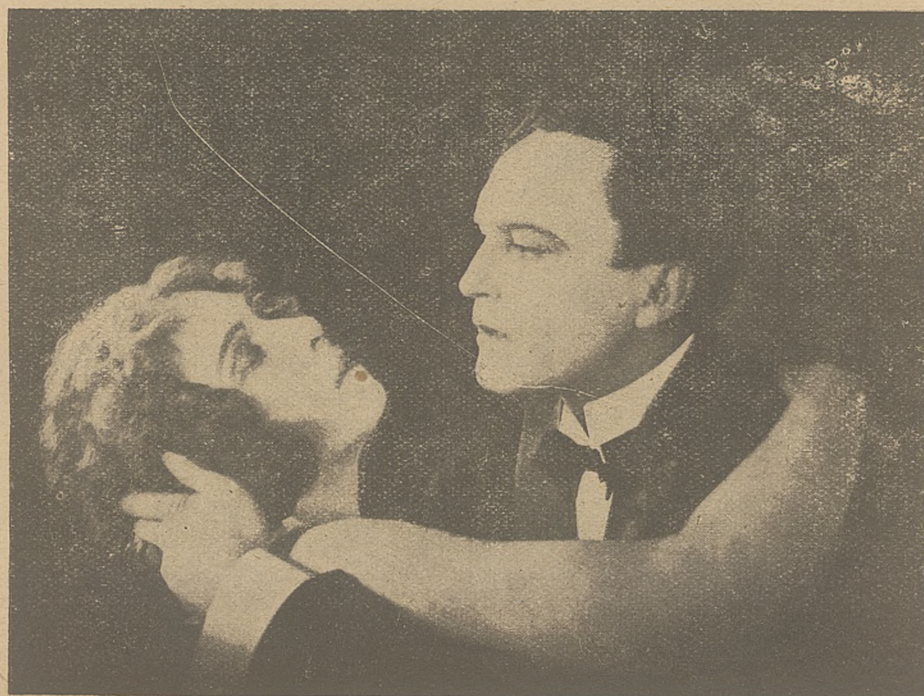


GLORIA

WARSZAWA

MARSZAŁKOWSKA 119.

Najpiękniejszy bohater ekranu



Włodzimierz Gajdarow

Niezapomniany odtwórca roli André Rabatin'a
w jedynym najnowszym dramacie salonowo-erotycznym
którego tytuł narazie zachowujemy w tajemnicy.

Nadzwyczajna wystawa!
Ostatni wyraz techniki!

Niebywały przepych!
Wyjątkowo fascynująca treść!

Prawdziwa uczta artystyczna
w genjalnej realizacji jednego z najznakomitszych reżyserów doby obecnej.

Najpiękniejsza i najgłośniejsza tragiczka świata



Norma Talmadge.

Niema dziś chyba na obu półkulach człowieka, któryby nie zwrócił uwagi na tę piękną kobietę, która wstępnym bojem zdobyła sobie odrazu poklask i naj- gorętsze uznanie publiczności, tak wybrednej i niezdecydowanej jeżeli chodzi o wysiłek tej miary co uwielbienie. Bo też trudno Normy Talmadge nie uwielbiać, nie chwalić jej, nie mówić, nie rozprawiać długo i szeroko na temat jej wdzięków, urody, a nadewszystko niepospolitej i nieprzeciętnej gry.

Pełny uwielbienia dla Normy Talmadge prezes „First National Pictures" p. J. M. Schenck (obecnie już jej małżonek) zwrócił oddawna już uwagę na ten wielki talent i po całym szeregu dawniejszych zrealizował obecnie **3** najpiękniejsze filmy świata, w których rolę główną powierzył swej żonie. Dzięki tym **3** filmom, tak odrębnym swą wystawą, koncepcjami, otoczeniem i rodzajem mamy jeszcze jedną okazję stwierdzenia niepospolitości tej artystki:

„Ślub krwi" (Popioły zemsty) Wielki film wystawowy.

„W kajdanach" (Within the Law) niebywała tragedja współczesna.

„Głos minaretu" (The voice of the minaret) film z życia dalekiego wschodu.

Wszystkie **3** obrazy wystawione są z niebywałym przepychem, olbrzymim nakładem kosztów i pracy pod kierunkiem genjalnego reżysera **Franka Lloyd'a** produkcja 1924—1925.

WARSZAWA **GLORIA** MARSZAŁKOWSKA 119.

Tragedja duszy kobiecej.

Sponiewierana cześć matki przez wszechwładną „opinję".



MAY Mc. AVOY w roli głównej.

„HER REPUTATION"

potężna tragedja z życia współczesnego.

Skandal.

Sensacja.



Ofiarna miłość.

Groza katastrofy

Realizacja: **TH. INCE i J. GRIFFITH.**

Arcysensacyjny film z Carlo Aldini

„EKSCENTRYCZNY ZAKŁAD"

Akcja rozgrywa się: w pałacach miljarderów, w spelunkach apaszowskich, na dachach nowojorskich „drapaczy nieba".

„SAMUM"

Amerykański film sensacyjno-erotyczny, którego akcja o kolosalnem napięciu odgrywa się w Ameryce, Europie i w pustyniach afrykańskich.

w roli głównej

Peggy Hyland.

UWAGA:

Wszystkie przez nas wymienione obrazy już nadeszły.

Zamówienia na sezon przyjmujemy.

Możnaby powinszować tych odkryć autorowi „X-ej Muzy", gdyby nie zrobił on innego jeszcze ciekawszego, że gra kinowa „symbolizuje w najdrobnjejszych ruchach opór ciała przeciw przestrzeni i przestrzeni przeciw ciału". (str. 184). Nam zdawało się dotąd, że przestrzeń jest warunkiem ruchu ciała, nie opiera się przestrzeni. Irzykowski czyni odkrycia, o których nie śniło się ani Kantowi, ani fizyce.

Regestrować potknięcia myśli Irzykowskiego byłoby za trudno; jest ich zbyt wiele. Zaznaczmy dwa grubsze. W „Kinetofonie" przeczuwa on miecz Damoklesa nad Kinem. Kiedy ten wynalazek będzie gotowy, życie przekona go, że się omylił. W filmie rysunkowym widzi on przyszłość artystyczną kina. „Zdradza" tem absolutne niezrozumienie techniki filmu rysunkowego, który, gdy chodzić będzie o oddanie olbrzymiego i skomplikowanego ruchu morza, lasu, wielkich mas ludzkich, nie podąży nigdy za tem zadaniem swoim miljardem potrzebnych tu sztrychów i nie zdoła zmierzyć się z potęgą jednego rzutu słonecznych promieni, malującego dokładnie w błyskawicznym momencie to, czego nie wykończy w miljony godzin robota miljona artystów. Film rysunkowy pozostanie nazawsze groteską.

Towarzystwo Kinematograficzne „GLORIA"

Znane od szeregu lat w Warszawie Towarzystwo Kinematograficzne „Gloria" ma już za sobą wiele niebywałych sukcesów, zdobytych dzięki wytrawnemu i wybitnie fachowemu kierownictwu. Jest to bodaj że jedyna firma, nie licząca się z wysokiemi cenami filmów, dbająca li tylko o całkowite zaspokojenie kulturalnych potrzeb naszej publiczności. PP. Libkow i Mendelson, kierownicy firmy wychodzą z założenia, że niema filmów drogich lub tanich, są tylko dobre i złe. I te wszystkie filmy dobre postawili sobie za pierwszy obowiązek sprowadzić i dostarczyć je naszym stałym bywalcom kina. Stąd płynie ten cały szereg sukcesów, niezliczone zgłoszenia kinoteatrów i nawet nieustające ze strony publiczności bezpośrednio pod adresem biura skierowane zapytania, dotyczące nowych, a zakupionych przez Tow. „Gloria" obrazów.

Od pierwszej chwili założenia, biuro zakupuje na rynkach zagranicznych tylko filmy pierwszorzędnej wartości artystycznej, co dowodzi zarówno dokładnego zrozumienia potrzeb duchowych szerszej publiczności, jak i wysoce rozwiniętego poczucia własnego kulturalnego obowiązku i zrozumienia roli, jaką kinematograf w życiu współczesnego społeczeństwa odgrywa.

Najpoważniejszemi takiemi sukcesami Tow. „Gloria" były sprowadzenie w r. 1922 filmu Ryszarda Oswalda „Lukrecja Borgia", zapoznając publiczność naszą z wielkim tragikiem Conradem Veidtem, zaś w roku bieżącym wystawienie „Messaliny". A może był to nawet sukces nietylko „Glorji", lecz całej kinematografji a z nią całej inteligencji polskiej.

„Messalina" jest bowiem filmem, który po wieczne czasy istnieć będzie jako arcydzieło nieśmiertelne, pod każdym względem całkowicie wykończone i odpowiadające wszelkim wymaganiom piękna i sztuki.

A sztuka i piękno są nieśmiertelne.

Jeżeli chodzi o sezon bieżący to „Glorja" jest już obficie zaopatrzona w najnowsze filmy, mogące sprawić ucztę duchową nawet najbardziej wybrednym jednostkom i niejednego ideferenta w zapalonego miłośnika kinematografu przerobi. O ile wiemy Tow. Kin. „Glorja" zakupiło już następujące obrazy:

TRAGEDJA DOMU HABSBURGÓW.

Jest to wielki dwuserjowy film z życia dworu austrjackiego, film, którego treścią jest nieszczęśliwa miłość arcyksięcia Rudolfa ku Marji Vecera. Kamarylla dworska, której nie na rękę byłoby to małżeństwo, dogadzając cesarzowi Franciszkowi, omotała ich całą siecią intryg, kończących się śmiercią dwojga kochanków, ginących w tajemniczy i do dziś niewytłumaczony sposób.

W roli głównej — MARJA KORDA. Reżysował znakomity ALEKSANDER KORDA.

Jeden film z WŁODZIMIERZEM GAJDAROWEM, HELENĄ MAKOWSKĄ i OLGĄ GZOWSKĄ. Znakomity reżyser, powodując się zewnetrznemi zaletami Gajdarowa, powierzył mu rolę zawodowego salonowego uwodziciela kobiet. Gajdarow znany publiczności warszawskiej z „Hrabiny Paryża" wprowadził w zachwyt najelegantszą i najwytworniejszą publiczność całego zachodu.

NORMA TALMADGE w trzech najnowszych obrazach wytwórni First National Picture genjalnie wyreżyserowanych przez Franka Lloyd. Tow. „Glorja" posiada wielką zasługę, zapoznając Polskę z artystką tej miary co Norma Talmadge. Już w sezonie ubiegłym wystawiony był przez tę firmę film p. t. „Wieczny płomień", w którym wielka ta artystka debiutowała w Polsce. Trzy nowe zakupione przez Tow. „Glorja" filmy są dalszym ciągiem pracy tej artystki i każdy z nich jest zamkniętem w sobie i misternie wykończonem arcydziełem.

MAY MAC AVOY. Oto nowa gwiazda, którą do Polski wprowadza „Glorja". Niesłychanie piękna kobieta, odznaczająca się przytem niezwykłą inteligencją i maestrją gry. Jest to najulubieńsza w chwili obecnej artystka Ameryki, artystka, ktorej potęgi filmowe wróżą wielką przyszłość. Zresztą jasnem to jest, kiedy podziwia się jej wspaniałą grę, w tym potężnym filmie, nazwanym lakonicznie „HER REPUTATION", a reżyserowanym przez Th. Ince'a i J. Griffitha.

I wreszcie HRABIA COHN—film, o który przed niedawnym czasem odbywały się wielkie spory i targi między wszystkiemi prawie biurami kinematograficznemi. Zwyciężyła „Gloria". Obraz ten dzięki niebywałej i niespotykanej dotychczas wystawie oraz dzięki pierwszorzędnej obsadzie (Xenia Desni, Frida Richard, Bernd Aldor, H. Valentin, Joh. Rieman) wywołal zupełnie zrozumiałą dyskusję zarówno w słowie jak w piśmie na całym kulturalnym świecie; i w zwycięskim pochodzie podbił wszystkie bez wyjątku kraje Europy. I Polska nie zawiedzie. Takie filmy wzbudzają zachwyt.

Sprawozdania ze wszystkich wymienionych powyżej filmów podamy natychmiast po wyświetleniu ich w sali projekcyjnej Tow. „Gloria".

H. Ol-ska.

Dom Handlowy „MUZA

Adres dla depes

Nabyliśmy na całą Rzeczpospolite
wienia na sezon na dwa NAJP

„JIZKOR"

(„Żywcem pogrzebany")

reżyserji słynnego Sidney'a GOLDINA, twórc
Główne role odtwarzają artyści amerykańsko-żydowski
w Paryżu - oraz czołowe siły wiedeńskiego „Burg

DAGNY

Współdziałają wszyscy artyści wiedeńskiego

Dla wykonania zdjęć nocnych sprow
Zdjęcia dokonywane są przez najle

W następnych numerach zamieścimy ilustrac

Przedstawicielstwo na b. K



T-wo „PRIMAFILM"

SP. z OGR. ODP.

-FILM“ Kraków, Florjańska № 44.

„MUZAFILM“, Kraków.

Polską i przyjmujemy już zamó-

TĘŻNIEJSZE FILMY ŻYDOWSKIE:

„ZŁAMANE SERCA“

(Gebrochene Herzen)

rekordowego filmu „WSCHÓD i ZACHÓD“.

trupy SCHWARTZA, która obecnie święci triumfy

atru“, teatru Reinhardta i znana gwiazda filmowa

ERVAES

tru żydowskiego, prócz tego tysiące statystów.

dzono z Ameryki specjalne aparaty.

szych amerykańskich operatorów.

i głosy prasy o tych epokowych filmach.

gresówkę, Poznańskie i Kresy

Warszawa, Złota 14,—Telef. 503-15.



Adres dla depesz: „PRIMAFILM“, Warszawa.



Do p. p. Właścicieli Kinoteatrów !

Prosimy zwrócić uwagę na nasz katalog, zawierający doborowy wybór największych obrazów, przygotowanych na sezon 1924/25.

Katalog prosimy zachować i zawczasu zarezerwować terminy!

IMPORT FILMOWY
„CONTINENTAL"
Warszawa, Aleje Jerozolimskie 41.—Telef.: 253-43 i 44-31.

Oryginalna Nowość!  Oryginalna Nowość!

Bez filmu! **Sensacyjna iluzja!**



PARYSKIE CIENIE CZARODZIEJSKIE

PLASTOGRAF.

Szlagier dla wszystkich Kinoteatrów.

Gwarantowane wybuchy śmiechu u publiczności.

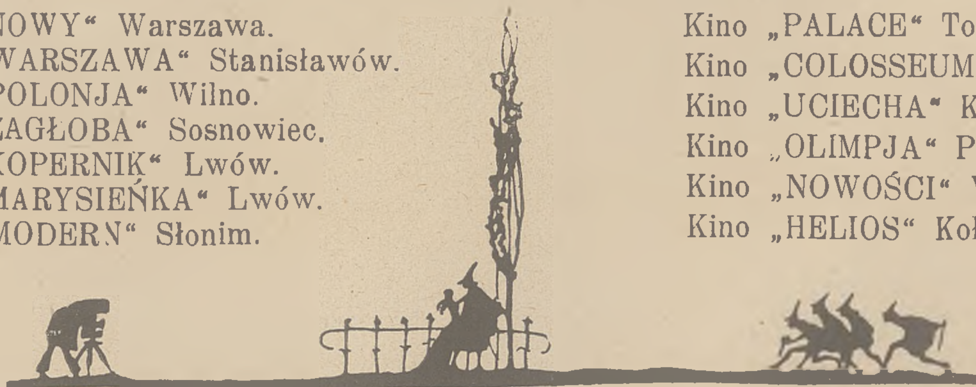
UWAGA! Wszelkie naśladownistwa na tem polu są mało wartościowe i niefachowe.

CENY KONKURENCYJNE.

DOTYCHCZAS ZAKONTRAKTOWAŁY:

Kino „NOWY“ Warszawa.
Kino „WARSZAWA“ Stanisławów.
Kino „POLONJA“ Wilno.
Kino „ZAGŁOBA“ Sosnowiec.
Kino „KOPERNIK“ Lwów.
Kino „MARYSIEŃKA“ Lwów.
Kino „MODERN“ Słonim.

Kino „PALACE“ Toruń
Kino „COLOSSEUM“ Lublin.
Kino „UCIECHA“ Kraków.
Kino „OLIMPJA“ Przemyśl.
Kino „NOWOŚCI“ Włocławek
Kino „HELIOS“ Kołomyja.



Zamówienia przyjmuje

Norbert Hochman

Kinematografy i Filmy.

Warszawa, Marszałkowska 125. ◎ Tel.: 237-40, 236-57, 217-97, 94-01

KONSTANTY JANKOWSKI

Przegląd dzieł sztuki kinematograficznej na ekranach warszawskich.

——◆◆◆——

Kino „APOLLO".

„Jak w raju"

Jakie pobudki kierowały twórcami niniejszego filmu i jakie przyczyny skłoniły ich, do dania mu powyższej nazwy nie mam pojęcia. A jednak coś musiało skłonić realizatorów, by tak a nie inaczej ochrzcić ten obraz. Nazwa jest nieodpowiednią. Z pojęciem raja związane jest ściśle pojęcie wszechdobra, piękna i promienności.

Treść zać filmu zupełnie co innego głosi. Męka niepewności w jakiej przez sześć olbrzymich aktów pozostaje nie tylko bohaterka, lecz i widz nie należy do rajskich rozk szy, jak również flirt demonicznej kobiety i walkę nad bezdenną przepaścią dwuch rywali, nie do rajskich, lecz prędzej czyśćcowych zaliczyłbym atrakcji. Zło podstęp, brud moralny, cierpienia i rozterki składają się na tło dramatyczne powyższego fi mu. Zbrodnię nawet daje nam autor, którą w scenach końcowych odwołuje, ratując ofiarę zbrodni w sposób cokolwiek nieprawdopodobny. I dopiero zakończenie sielsko-anielskie darzy wytchnieniem zmordowanego 2-godzinnem wyświet aniem obrazu widza. Z powyższej krytyki czytający mógłby wyciągnąć mylne i smutne wnioski. Mógłby przypuszczać, iż obraz jest marny, nieciekawy, pozbawiony za'et. Tak jednakże nie jest, naodwrót, film „Jak w raju" da się zaliczyć do najbardziej udanych, a nawet nie zgrzeszę, jeżeli powiem do najpiękniejszych z wyświetlanych w sezonie letnim (1924 r.), obrazów. Dotychczas ganiłem usterki, podkreśliłem rozbieżność, jaka zachodzi pomiędzy tytułem, a treścią obrazu i zaznaczyłem, iż długością swą obraz może zmęczyć widza (! nie znudzić !) zwłaszcza, jeżeli zwrócimy uwagę na szalenie niewygodne i twarde krzesła widowni kina „Apollo". Teraz przystępuję do wymienienia i ocenienia właściwych za'et filmu. Za tło dekoracyjne służy przepiękna kraina wiecznych śniegów fascynująca swą majestatyczną potęgą, i straszliwa nieprzeliczoną ilością otchłani. Dziewiczy całun nieskalanej białości śniegu tuli ten zakątek odludny dokąd wola losu sprowadziła bohaterów obrazu dla ostatecznej rozgrywki „va banque".

I oto na tem tle rozkosznem, pieszczącem czystością barw wzrok widza zawiązuje się i rozwiązuje intryga i dramat.. ....

Miłośc żąda dowodów. Uczucie wystawionem zostaje na próbę. I stwierdzam tu raz jeszcze, iż nie „jak w raju", lecz zwykłym ziemskim trybem przechodzą kolejno fazy, zachwiania się, podejrzliwości, niepewności.

Bohaterka powątpiewa co do istoty i siły uczuć swego ukochanego, który nie domyślając się podstępu, adoruje w sposób salonowy „kobietę z przeszłością". Szczęśliwy zbieg okoliczności nie dopuścił do ostatecznego zerwania między narzeczonymi. Zjawiła się poprzednia ofiara złośliwej kokietki..... Zjawia się człowiek który na zawsze został pozbawiony szczęścia przez wyrafinowaną kusicielkę.... Zjawia się i kładzie kres niecnym machinacjom i podstępnym zmysłom nienasytnej i rządnej nowych ofiar insynuatorki.

Naraża nawet własne życie, broniąc narzeczoną bohatera przed rozbestwionym żywiołem. I zamiast podziękowania usłyszał obelżywą potwarz, zamiast wdzięczności spotyka rozgoryczoną nienawiść. Posądzony o uwiedzenie młodej dziewczyny stacza walkę z jej narzeczonym, który go zrzuca w przepaść. I jak to w życiu się zdarza, ratuje go z śmiertelnej opresji mały piesek. Ratuje i daje mu możność uratowania swego przeciwnika posądzonego o zbrodnię z premedytacją...... I tak dalej i dalej prowadzi nas autor wśród śnieżnych szczytów niebotycznych władców chmur aż nad brzeg błękitnej laguny w urocze ustronie wiecznej wiosny, miłości i kwiatów, prowadzi do wyśnionego Lugano... Zaprawdę przez łzy i krew doszli nasi bohaterowie do sielanki epilogowej. Treść obrazu wyczerpaną jest w 6-ciu niezmiernie długich aktach, które conajmniej w połowie zawierają zdjęcia krajobrazów.

Pomysłowy reżyser operując wstawieniami wspomnień i opowiadań przeplata widoki gór, zasp śnieżnych i przepaści, zdjęciami kardynalnie odmiennego klimatu. Z krainy prawie podbiegunowej przenosi akcję (w opowiadaniu, względnie wspomnieniu) w okolice podzwrotnikowe. Z płaszczyzn martwych i jednostajnych równin polarnych, do falujących i bujną tropikalną roślinnością pokrytych, zaczarowanych przepięknych zakątków państwa wiecznej wiosny. Jakkolwiek kontrasty takie zbyt jaskrawe, krańcowo różne, bez żadnych przejść dane, mogą razić widza, nie pozbawione są przecie pewnego uroku.

Obraz urozmaicony jest scenami sportowymi i balowemi. Opracowany sumiennie i dokładnie. Napisy ścisłe i bardzo trafnie zastosowane do treści. Nie pozbawiony jest również film powyższy i humorystycznego pierwiastka, tak że całość może uchodzić za szlagier, a powodzenie ma zgóry zapewnione, u najbardziej wymagających spektatorów. Jednym defektem i to rażącym jest tytuł nieodpowiednio do treści zastosowany.

(Własn. „Petef")

„Wodewil"

„W siódmem niebie". „Miłość wśród śniegów".

Gdy na afiszu którego z kin czytałem szumną reklamę wysławiającą tę parę duńskich komików, przychodziła mi na myśl pewna bajeczka, której sens moralny jakkolwiek niezbyt głęboki, dał by się ująć w następujące zdanie: „Jeżeli Bobuś będzie grzeczny to..." i t.d. Wszystko więc polegało na przekonaniu dziecka, iż osiągnie on przedmiot porządany o ile będzie się zachowywał zgodnie z życzeniami starszych, i zastosuje się do ich woli. Podobne czyni wrażenie reklamowanie Pata i Patachona, mówiące, iż o ile widz da się przekonać i uwierzy reklamie, wówczas ujrzy dwuch wspaniałych artystów, w jeszcze piękniejszej sztuce kreujących role główne. I ani razu nie przypominam sobie aby pocieszna ta para naprawdę główne role w jakimkolwiek wartościowym filmie odtwarzała. I oto po raz pierwszy, lecz mam nadzieję nie ostatni zobaczyłem Pata i Patachona w obrazach, które nie z przyczyny reklamy, lecz ze względu na swą istotną wartość cieszyły się wielkim powodzeniem u wszystkich kogo sztuka filmowa obchodzi, lub interesuje, kto zna się na niej, lub bawi się nią jedynie.

Pat i Patachon, a zwłaszcza Pat przestają szarżować i grają naprawdę. Zaliczam to na korzyść obrazu, który jest nie tylko miłym i ciekawym, lecz nadto zawiera w sobie myśli głębsze, a i pierwiastka dydaktyczno-humorystycznego

w dobrym, a nawet wykwintnym guście nie jest pozbawionym. Bardzo pomysłowo opracowane obydwa filmy, są nadwyraz trafnie urozmaicone zdjęciami: wnętrza fabryki czekolady, dorocznych wyścigów narciarskich i t. d. Strona techniczna przechodzi wszystkie dotychczasowe spodziewania. Nadzwyczaj piękne krajobrazy zimowe, piękne same przez się jeszcze piękniejszymi są na fotografji, która należy oddać sprawiedliwość jest wspaniałą i bezkonkurencyjnie wyrazistą. Jeżeli do wyżejwymienionych zalet obrazu dodamy moc arcyzabawnych tricków i jeszcze więcej arcykomicznych sytuacji, umiejętnie wyzyskanych przez reżysera w kapitalnem wykonaniu tej nieślubnej pary, to będziemy mieli zbliżone pojęcie o wartości tych dwóch obrazów.

(Własność „LUX")

„Stylowy" „Filharmonja"

„W sobotnią noc".

Amerykański pseudo-dramat, bo nie powiem tragikomedja obliczonym był prawdopodobnie dla pewnej specjalnej sfery kinomanów amerykańskich. Nic więc dziwnego, iż w Polsce nie robi takiego wrażenia, jak w Ameryce, względnie państwach dalekiego Zachodu. Zbyt nieprawdopodobną jest fabuła, zbyt jaskrawo oryginalnym jest pomysł zamiany na żony, by wybredniejsza część publiczności zadowoloną była z powyższego obrazu.

A przecież oprócz cokolwiek fantastycznej treści nic zganić nie można w tem filmie. Mamy w niem wspaniałe sceny balu w hrabiowskim palacu, przepyszne kosztowne dekoracje, i nie tylko drogie i imponujące swemi rozmiarami, lecz pomysłowe i ładne.

Pomysłowe na tyle, na ile Amerykę stać, a to już dosyć mówi. Dalej idą sceny zabaw ludowych w olbrzymim hallu, jazda na karuzeli z przygodami w rodzaju parogodzinnego przymusowego zawieszenia między niebem a ziemią na wysokości 6 piętra. Sceny ekwilibrystyczne, wesołe, smutne, komiczne, tragiczne (pożar) splatają się w tym filmie w nieprzerwany łańcuch i czynią wrażenie nadzwyczaj miłego galimatjasu. W zasadzie więc obraz jest więcej niż niezły, zwłaszcza gdy zapiszemy na korzyść obrazu wyrazistość fotografji i grę całego zespołu, na czoło którego wysuwa się swym naturalizmem i niewymuszonością gry sympatyczny i znany już warszawskiej publiczności p. Conrad Nagiel.

(Własność „Estefilm")

Kino „PALACE"

„U progu Gilotyny".

Opowieść dramatyczna o podłożu kryminalnym w 10 aktów ujęta, wzrusza widza swą prostotą i napięciem. Jeden z wielu, jakie zdarzają się w życiu wypadków, posłużył za wdzięczny temat dla autora scenarjusza. Jesteśmy niemymi świadkami pomyłki sądowej, skazującej na śmierć zupełnie niewinnego człowieka, który przypadkowo znalazł się na miejscu, przed chwilą popełnionej, zbrodni. W końcu jednak prawda tryumfuje, występek zaś spotyka zasłużona kara.

Prosty, niewymyślny splot okoliczności i logicznie prawdopodobny przebieg wypadków rozczula widzów, a nie jedne oko łzą nawet zajdzie. Opracowanie przesadnie dokładne, t. j. niepotrzebnie wielka ilość szczegółów, zbliżeń i fragmentów co psuje harmonję całości, która zwraca na siebie uwagę logicznem opracowaniem, ciągłością i naturalnym rozwojem akcji, stopniowaniem napięcia i sposobem traktowania fragmentów. Na wyróżnienie zasługuje gra małego rywala Jackie Coogana (André Loran) który jednakże nie może dorównać Cooganowi ani ekspresją mimiki, ani opanowaniem i wczuciem się w rolę. Jakkolwiek Loran gra zupełnie poprawnie, da się jednak wyczuć w jego grze brak rutyny i pewności siebie. Cokolwiek za słabe oświetlenie czyni fotografję czasami niewyraźną. Sama zaś fotografja jest bardzo dobra.

(Własność „Primafilm")

„STYLOWY".

„Apaszka z Paryża".

Salon, scena, spelunka, oto trzy środowiska wśród których upływa życie bohaterki niniejszego filmu (Betty Compson). Trzy odmienne warstwy społeczne, które posiadają specjalnie charakterystyczne, swoiste cechy, pozwalające odróżnić członków jednej sfery od drugiej. Osoba pochodząca z niższej sfery, nawet po dłuższym pobycie w sferach arystokratycznych trąci mieszczaństwem. I chociaż można przyswoić maniery, sposób zachowania i wymowy, chociaż nawet nawyknienia można zastosować do okoliczności, jednakże piętno pochodzenia (niezawsze coprawda) zachowa swe prawa.

Tem większą zasługą i pełniejszym wydaje się talent Betty Compson, która zarówno dobrze czuje się w roli damy wielkiego świata, jak i w roli apaszki. Dystynkcja i majestatyczność ruchów, dumne pewne siebie spojrzenie wytworna toaleta-umiejętnie zastosowana—i oto mamy Betty Compson, jako arystokratyczną Lady. I jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki, z łatwością chameleona, zmnienia swój zewnętrzny wygląd miss Betty. Już nie majestat i duma, lecz powłóczystość spojrzenia, elastyczność przegięć, zalotnie—wyzywający sposób zachowania się, ekscentrycznie oryginalna tualeta i z światowej damy przeradza się ta artystka na diwę z półświatka... Jeszcze zmiana kostjumowa, parę sztrychów ołówka, czapka na rozczochrane włosy, zaniedbanie w stroju, harde aroganckie spojrzenie z którego, wyczytać możemy brutalność i cynizm, papieros w perłowej białości ząbkach, nóż w ręku i oto Betty stwarza idealny typ apaszki z ostatniego rzędu spelunki. Betty Compson, urocza jako kobieta, jeszcze piękniejszą jest na ekranie. Artystka w pełnem tego słowa znaczeniu, lub, nie od dawna święci tryumfy na ekranie, potrafiła a raczej zdążyła dać się poznać i należycie ocenić. Już nie gwiazdą, lecz słońcem ekranu należałoby ją nazwać ze względu na talent samorodny, wszechstronny i bez cienia jakiegokolwiek naśladownictwa. Scenarjusz obrazu „Apaszka z Paryża" jest jakby umyślnie dla niej pisany. W żadnym z dotychczasowych filmów z udziałem Betty Compson, ta ostatnia nie miała takiego szerokiego pola do popisywania się i do wykazania swego talentu. Dopiero w tym ostatnim, zajaśniała w pełni jej uroda i talent..

...... Tyle co do bohaterki.

Z pośród reszty zespołu zwraca na siebie uwagę stały jej, partner znany już nam z obrazu „Wielki turniej miłości" p. Teodor Kozłow. Gra tego artysty bardzo sumienna i jakkolwiek nie promienieje żywiołowością, zwraca jednakże uwagę na siebie ze względu na absolutny brak niedociągnięć i przesadzeń, czego nie można powiedzieć o żadnym, nawet z pośród najbardziej utalentowanych i cenionych artystów filmowych, którzy nie zadają sobie trudu na wypracowywanie roli, ufni w swój talent i polegający na efektach mimicznych, które czasem nietrafnie zastosowywują, co wprowadza dyssonanse, jakkolwiek nie obniża poziomu samej gry.

Tego wszystkiego u p. Kozłowa niema. Spokój, zrównoważenie i całkowite opanowanie roli czynią z niego bardzo dobry typ artysty-technika.

Inni artystyczni koledzy i koleżanki p. Compson i p. Kozłowa podążają w ślad za niemi. Każda rola w tym filmie jest bardzo trafnie obsadzoną i nadwyraz sumiennie opracowaną. Nie można pominąć milczeniem reżysera tego filmu p. W. B. de Mille'a który nie mało pracy poświęcił dla stworzenia powyższego kino-dzieła.

(„Własn. Estefilm".)

Per aspera ad astra.

Głośna „gwiazda ekranu" Mary Pickford, wraz z mężem swym Douglas'em Fairbanks'em w podróży do Marienbadu, bawiła przez kilka dni w Berlinie, skąd nam nadesłała pozdrowienia z obietnicą zawitać i do Warszawy w powrotnej drodze do Ameryki. Podróż tej znakomitej pary odbyła się przy tak tłumnych, hucznych i szczerych owacjach, o jakich napróżno marzą monarchowie, którzy noszą jeszcze koronę na głowie. Korzystamy z tej miłej okazji, by przypomnieć w kilku słowach o „słodkiej Mary" jak ją popularnie nazywają z tamtej strony Oceanu.

Urocza amerykanka Mary Pickford z obu stron Atlantyku pobiła wszystkie rekordy piękności, talentu, powodzenia i popularności. Grywała ona, dzięki swej drobnej, filigranowej postaci przeważnie role młodziutkich, naiwnych dziewcząt. Pierwsze triumfy sceniczne święciła Mary Pickford mając lat 8 w teatrze miejskim w Toronto (Kanada), ówczesny jej zarobek 15 dolarów tygodniowo pozwalał opędzać wydatki całej rodziny, składającej się z 3 osób i cierpiącej nędzę. Talent dziewczęcia rozwijał się tak szybko, że w niespełna cztery lata imię małej Mary było już znane we wszystkich miastach St. Zjednoczonych, gdzie tylko zawitała trupa Channcey'a Olcott'a. Przypadkiem ujrzał młodziutką artystkę reżyser D. W. Griffith, podówczas dyrektor wytwórni „Biograph". Pod jego kierownictwem Mary Pickford stała się rychło najpierwszą kino-artystką współczesnej doby. Według corocznej ankiety rozsyłanej przez „Motion Pictures Magazine" największym sukcesem u publiczności amerykańskiej cieszy się stale od 1914 r. Mary Pickford, pozostając zawsze na pierwszem miejscu. Popularność i sława jej przekroczyły niebawem Atlantyk i dziś wystarczy u nas fascynujące imię: Mary Pickford, by ściągnąć do naszych kin niezliczone tłumy, szalejące poprostu za ubóstwianą, jedyną, niezrównaną „Mary".

Wyszedłszy za mąż za Douglas'a Fairbanks'a, który jest również bożyszczem Ameryki i Europy Zachodniej, założyła wraz z mistrzem Griffith'em, Fairbanks'em i Charlie Chaplinem najpierwszą dziś wytwórnię świata: „United Artists", zwaną popularną „Big Four" (Wielka Czwórka). Sława uroczej artystki doszła do zenitu, gdy wytwórnia ta zaprosiła genjalnego reżysera, głośnego Ernesta Lubicza który wykończył po mistrzowsku słynny na cały świat film pod tytułem „Rosita, śpiewaczka ulicy" z Mary w roli silnie dramatycznej. Genjalna i rozkoszna Mary Pickford należy do tej nieliczne plejady wielkich wirtuozów ekranu umiejących wycisnąć na każdej roli pieczęć swej wybitnej indywidualności. To też Mary Pickford może być i w poważnej roli naśladowaną przez innych, ale zastąpioną być nie może.



Mary Pickford
bohaterka filmów „Collegji".



Priscilla Dean
gwiazda obrazów „Collegji".

Film powyższy „Rosita, śpiewaczka ulicy„ został sprowadzony do Polski staraniem biura kinematograficznego „Collegia" w Warszawie (Al. Jerozolimskie 18). „Collegia", która zajmowała dotychczas poważne miejsce śród naszych biur wynajmu, wysuwa się dzisiaj bezsprzecznie na przodujące miejsce. Dyrekcja tej ruchliwej firmy zaczyna zbierać dzisiaj laury za swe długoletnie trudy nad sprowadzaniem do Polski filmów prawdziwie artystycznych. Oprócz wyżej wymienionego mieliśmy sposobność w tych dniach, na uprzejme zaproszenie „Collegji", oglądać cały szereg innych filmow prawdziwie wybitnych tak pod względem świetnej techniki gry, jak i pod względem estetycznym i artystycznym. Wymienimy więc: „The eternal City" („Wieczne miasto") z premjowaną pięknością, gwiazdą Ameryki Barbarą La Marr. Film ten, do którego dokonano zdjęć w Rzymie i Nowym-Yorku, w którym gra przeszło 20.000 osób, wzbudził nie małą sensację na obu półkulach tem, iż sam premjer włoski Mussolini bierze w nim udział. Następnie kilka arcydzieł słynnej wytwórni amerykańskiej „First National" w Nowym Yorku z Normą Talmadge. „First National" i nazwisko Normy Talmadge mówią dosyć same za siebie. „Collegia" której przypadł zaszczyt wprowadzenia na nasz rynek cudnej diwy ekranu Priscilli Dean i w tym sezonie postarała się, oczywiście za bajońskie sumy, zakontraktować szereg filmów najnowszej produkcji z tą niezrównaną i niezapomnianą „dziewicą". A z sensacyjnych obrazów prawdziwą atrakcją przyszłego sezonu będzie wprost zdumiewający swą techniką i odwagą zdjęć śród krwiożerczych bestji i dzikich dżungli potężny i imponujący film z bożyszczem tłumów Elmo Lincoln'em pod tytułem „Najnowsze przygody Tarzana wśród małp" podług słynnej powieści Egare Rice Burrougs: „The Adventures of tarzan". Śmiałością wykonania, niebywałą grą, porywającą treścią, gdzie widzem na każdym kroku wstrząsa dreszcz zgrozy, film ten wywiera tak piorunujące wrażenie, że wszystkie poprzednie obrazy z Tarzanem bledną w porównaniu z tym „dziwem ekranu". Uchyliliśmy tutaj tylko rąbek tych tajemnic, prawdziwych niespodzianek, które „Collegia" gorliwie przygotowuje na nadchodzący sezon.

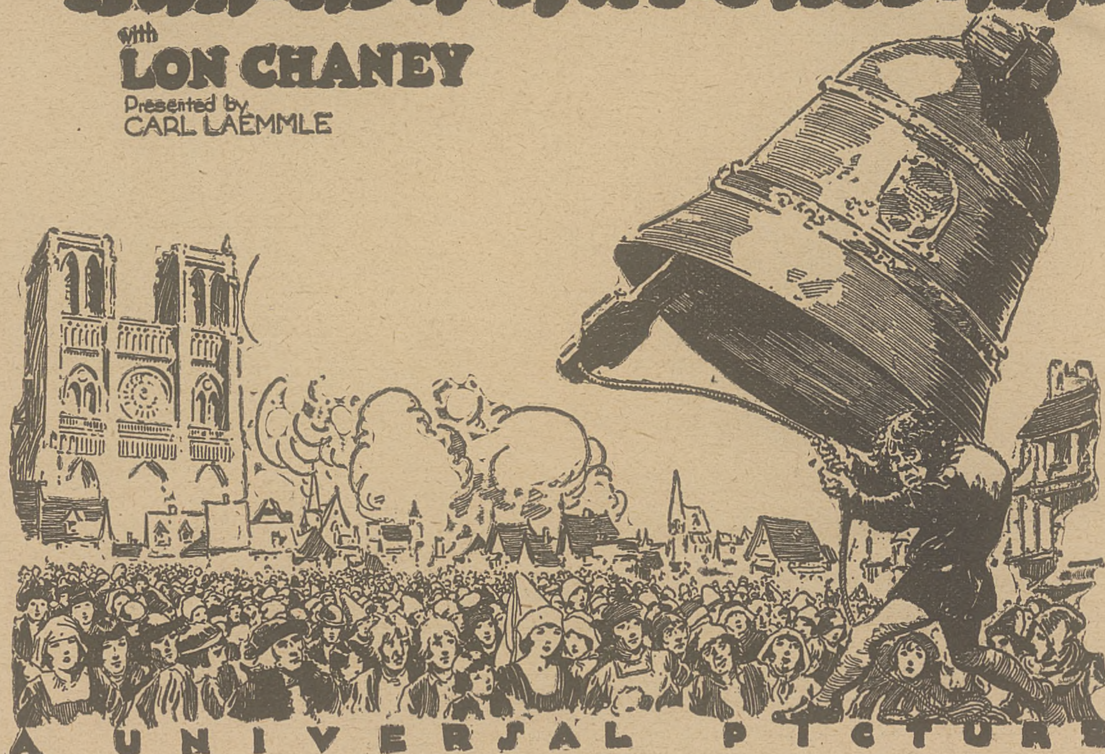
Te kilkanaście filmów, arcydzieł w świecie kinematograficznym, są chyba już dostatecznym dowodem, jak „Collegia" wybiła się na przodujące miejsce na naszym rynku i zrozumiałym powodem, dla którego cieszy się zasłużonem powodzeniem licznej i wiernej klijenteli. Wychodząc z biura „Collegia" gdzie uprzejma Dyrekcja w osobach pp. Grünsteina i Birnzweiga łaskawie udzieliła nam interesujących wiadomości co do przyszłej działalności ich biura wynajmu, zastanowiliśmy się poważnie nad tak wielkim wysiłkiem, finansowym i organizacyjnym „Collegji" i zrozumieliśmy, jak poważnie panowie Grünstein i Birnzweig pojmują swe zadania.

Z naszej strony pozostaje nam tylko wyrazić kierownikom „COLLEGJI" naszą najszczerszą zachętę do dalszej intensywnej i owocnej pracy na polu rozwoju przemysłu filmowego w Polsce.

Chevalier du Bois.

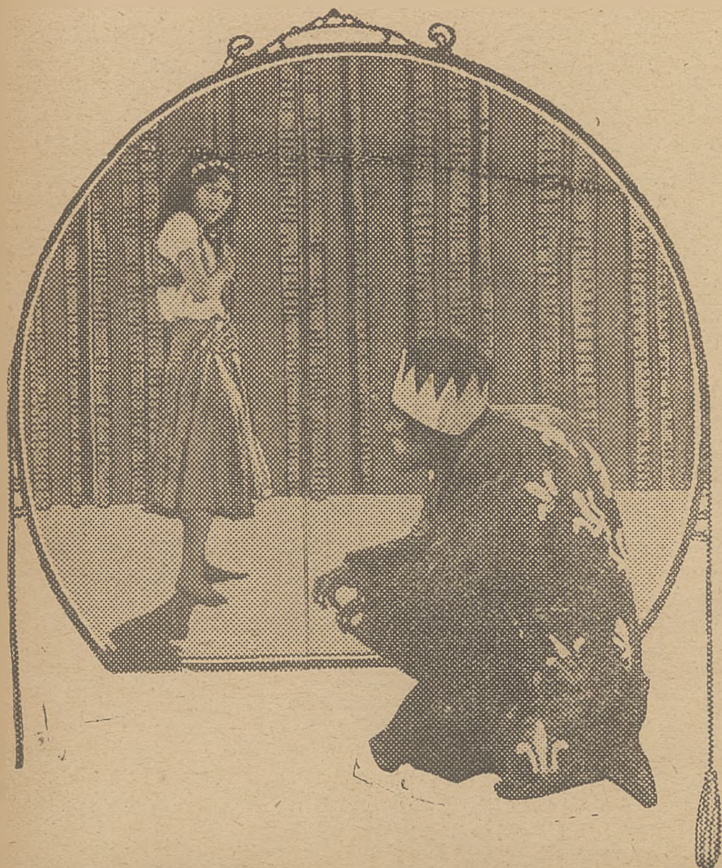
Największa atrakcja

KOLOS



KOLOS

„Dzwonnik z Notre Dame"





SEZONU 1924-1925 r.

KOLOS



KOLOS

Podług powieście

WIKTORA HUGO

„Notre dame de Paris“





KOLOS



One of the Striking Scenes from "MERRY-GO-ROUND"
UNIVERSAL SUPER-JEWEL

KOLOS

Sensacja sezonu 1924/25



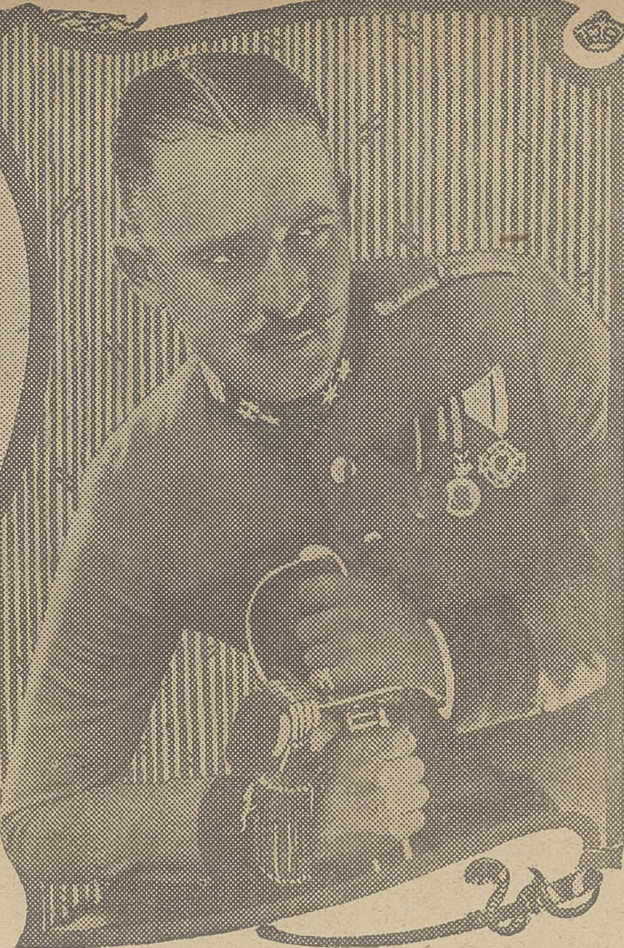
Scene from "MERRY GO ROUND"
UNIVERSAL SUPER-JEWEL



Scene from "MERRY-GO-ROUND"
UNIVERSAL SUPER-JEWEL

KOLOS





Mary Philbin and Norman Kerry
Stellar Artists in
"MERRY-GO-ROUND"
UNIVERSAL SUPER-JEWEL

KOLOS

„Dziewczyna z Karuzeli"

z życia **Prateru Wiedeńskiego.**

W rol. gł. MARY PHILBIN.

SENSACJA SEZONU

1924/25.



ANTON VAVERKA IN REAL LIFE AND AS *FRANZ JOSEPH* IN "MERRY GO ROUND"

KOLOS



Scene from
"MERRY-GO-ROUND"
UNIVERSAL SUPER-JEWEL

Z dniem 1 Lipca b. r.

rozpoczęła swą działalność filja nasza
w Krakowie przy ul. Stradom 15
pod firmą

Małopolskie Towarzystwo Filmowe

„KOLOS“



Filja nasza tworzy samodzielną placówkę i ze wszystkich filmów, zakupionych przez nas na sezon 1924/25, posiadać będzie kopję do wyłącznego swego użytku.

Filja nasza dołoży wszelkich starań celem solidnego i punktualnego obsługiwania swych klijentów i przekonani jesteśmy, że potrafi pozyskać całkowite zaufanie naszych dotychczasowych odbiorców.

Z poważaniem

SPÓŁKA KINEMATOGRAFICZNA

„KOLOS“

Warszawa, Al. Jerozolimskie 31.

Telefon 255-31.

Dr. J. H. Skotnicki.

GEOGRAFIA FILMOWA.

Coraz szerzej zataczając kręgi swych wpływów, film zdobywszy pierwszorzędne miejsce, jako czynnik artystyczny, obecnie staje się z dniem każdym coraz potężniejszym czynnikiem naukowym, w szczególności naukowo-pedagogicznym.

Niema już prawie takiej dziedziny wiedzy, któraby nie korzystała z usług filmu. Nauki przyrodnicze, biologja, zoologja, botanika, fizyka, astronomia, kosmografja, nawet czysta matematyka, posługują się filmem z doskonałym wynikiem.

Cała ta praca jednak wykonywana jest, jak dotychczas, chaotycznie, bez żadnego planu, dorywczo. Jedynie w dziedzinie medycznej wytwórnie niemieckie pod kierunkiem fachowym przystąpiły do pracy systematycznej i stworzyły dla Uniwersytetu Berlinskiego już całą „Bibliotekę Filmową". W artykule niniejszym chciałem wskazać na inną dziedzinę nauki, dla wykładu której pokaz filmowy miałby daleko większe znaczenie, niż słowo. Mam na myśli geografję, i to geografję w zakresie szkoły średniej.

Bez dyskusji każdy musi przyznac jakiemi ciekawemi i pouczającemi byłyby wykłady geografji, gdzie każde słowo profesora stawało by się ciałem, gdzie uczeń przenosił by się natychmiast do kraju przed chwilą omawianego i naocznie poznawałby mieszkańców, ich obyczaje, przemysł i t. d.

Mamy dotychczas tylko dorywcze filmy z podróży, a ja chcę właśnie rzucić myśl stworzenia systematycznego filmowego kursu geografji w zakresie szkoły średniej, rozbitego na poszczególne wykłady systematyczne.

Mogę rzucić kilka projektów realizacji tej myśli, realizacji, która byłaby nielada dorobkiem naukowo-wychowawczym. Pewny jestem, że ilość i jakość tych projektów wzrośnie, jeżeli sprawa znajdzie oddźwięk w umysłach ludzi czynu.

A więc, przedewszystkiem, przedsiębiorstwo rozporządzające wielkim kapitałem, mogłoby zorganizować ekspedycję, która podług dokładnie i fachowo opracowanego planu, dokonałaby zdjęć we wszystkich częściach świata; projekt ten ma te ujemne strony, iż primo, potrzebny jest do tego kapitał kolosalny i secundo, praca potrwałaby kilka lat.

Dlatego też wydaje mi się, że drugi będzie praktyczniejszy. Niechaj każdy kraj stworzy swoją geografję a odbitki niechaj będą zamieniane. Sprawiedliwość nakazuje, by kraj mały i niebogaty, otrzymał za odbitkę swej geografji daleko więcej warte odbitki geografji kraju wielkiego i bogatego. W danym wypadku z pewnością sprawiedliwości stałoby się zadość, gdyż popierałyby ją interesy propagandy nazewnątrz i..... reklamy.

Dla urzeczywistnienia tego projektu, dla stworzenia odrębnych zamiennych geografji państwowych, fundusze, sądzę, powinny się znaleźć, powinny to być subsydja rządowe, gdyż film taki będzie najpotężniejszym czynnikiem propagandy państwowej, i poparcie wielkiego przemysłu, gdyż film taki będzie najpotężniejszą dlań reklamą.

A młodzież szkolna na ten koszt odbędzie niezmiernie ciekawą i pouczającą podróż po całym świecie, a ludzkość przyszłości posiądzie nieprzeciętny dokument historyczny.

Warszawskie Biuro Kinematograficzne

Warszawa, Złota № 40.
Tel. 130-29.

„FENIKS“

Warszawa, Złota № 40.
Tel. 130-29.

Oglądajcie fotografje **i zamawiajcie obrazy tylko posiadane na składzie**

Posiadamy narazie następujące „SZLAGIERY“ na składzie:

2 obrazy z Józefem Węgrzynem

Magdą Sonją, Dagny Servaes, J. Lipinską, Brycinskim, Duszyńskim, Kortnerem i in.

Tytuły podane będą
w ilustrowanym katalogu
który otrzyma każdy klijent.

Żywy Budda

Najnowszy szlagier wschodni wypuszczony w Berlinie.

W rolach głównych: Paweł Wegener, Grzegorz Chmara, Zorina.

3 obrazy firmy „Nordisk“

z Gunnar Tolnaesem i Kariną Bell.

3 obrazy firmy „Svenska“

3 obrazy o treści Żydowskiej

1 amerykański.
2 węgierskie.

5 obrazów amerykańskich WARNER Bros

które prasa zagraniczna określiła jako „Szlagiery“.

2 obrazy z naszą rodaczką Stanisławą Gallone.

TEODORA

inne obrazy, których tytuły podamy w katalogu leżą na komorze celnej.





POLSKA SPÓŁKA KINEMATOGRAFICZNA

„LECHFILMA"

Warszawa, Czysta № 1 ═══ HOTEL EUROPEJSKI ═══ Telefon 242-53.

Adr. tel.: „LECHFILMA" Warszawa.

POLECA:

Wybitnie sensa[redacted]

═══ p. t. ═══

„Tajemnica czarnej róży"

w roli głównej

SESSUE HAYAKAWA.

Mia M[redacted]

w swej ostatniej krea[redacted]

═══ p. t. ═══

„Katiusza Mas[redacted]"

wzruszający dramat w 6 aktach[redacted]

z rosyjskiego życia

pg. słynnej powieści

Lwa Tołstoja.



POLSKA SPÓŁKA KINEMATOGRAFICZNA

„LECHFILMA"



Warszawa, Czysta № 1. — HOTEL EUROPEJSKI. — Telefon 242-53.

Adr. tel.: „LECHFILMA" Warszawa.

W najbliższym czasie:

Oddawna oczekiwany ultrasensacyjny film

w 10 aktach p. t.

„Za-la-mort"

w rolach głównych:

FERN ANDRA

EMILIO GHIONE

KALLY SAM.

„Koenigsmark"

! Największe arcydzieło filmowe doby obecnej !

„Colibri"

z OSSI OSWALDĄ

Śmiech! — Humor! — Wystawa!